

日本人の「待ち心」今昔 (8)

武井 勇 四 郎

- 序
- 第一章 「垣間見」の日本的風土 …… (以上, 第 33 卷第 2 号)
- 第二章 日本人の「待ち心」の原風景 …… (以上, 第 33 卷第 3 号)
- 第三章 『枕草子』の待つものの品々と
齋藤徳元の『尤之双紙』 …… (以上, 第 33 卷第 4 号)
- 第四章 「待つ間」の美意識——兼好法師 …… (以上, 第 34 卷第 1 号)
- 第五章 今も昔も変わらぬ「来迎待ち」 …… (以上, 第 34 卷第 2 号)
- 第六章 出逢い待ちと垣間見の展観美 …… (以上, 第 34 卷第 3 号)
- 第七章 閑話——「待つ間」さまざま——休題 …… (以上, 前号)
- 第八章 情念の「待ち心」と夢幻能
- 一節 日本的風景と意景——「松」と「待つ」
- 二節 仏心感応の「夢告げ待ち」の利生譚
- 三節 「夢告げ待て」——夢幻能「忠度」
- 四節 情念の「待ち心」へ …… (以上, 本号)
- 第九章 一人当千の「待ち伏せ」と敵討ち

第八章 情念の「待ち心」と夢幻能

一節 日本的風景と意景——「松」と「待つ」

「意景」とは世阿弥が『至花道』(1420 年)でいう「意中の景」,「意」は「こころ」。

日本の全国の至る所に,野にも山にも磯辺にも松の木が生えている。赤

松、黒松、五葉松、四国松、山岳の這い松、その種類も多い。松は桜と並ぶほど重宝がられ、正月は門松を飾り、盆栽の松が床の間に置かれ、庭にも松一本は必ず植栽される。なによりも松のない神社は見当たらない。松は四季を通じて常緑で、風雨に強く、年輪を重ねる。その語源は神が天下るのを「待つ」ことの意とされ、掛詞でもってその語源が探られている。古くから松は神の降臨する依代である。『万葉集』以来、「松」と「待つ」の掛詞が頻繁に使われている。

我がやどの君松(待つ)の木に降る雪の行きには行かじ待ちにし待たむ

(万葉 1041)

この妻問婚の「待つ恋」の詠歌の掛詞には松の長寿の意味合いは込められないが、『古今和歌集』の長寿を言祝(ことほ)ぐ賀歌には、松が頻りに詠われる。

万世を松にご君をいはひつる千年のかげにすまむと思へば

(古今 賀歌 356 素性法師)

この詠歌は「松」と「待つ」、「いはひつる」と「鶴」の二つの掛詞で長寿を祝う。松は千年に一度花が咲き、鶴も千年生きるとされ、それに万年の亀を加えれば、寿福の言祝ぎは尽くされよう。とりもなおさず、生命力の強い常磐木(ときわぎ)としての松に、神が影向(ようこう)するから人はそれにあやかる。

高砂の松と言ひつゝ年をへて変らぬ色と聞かばたのまむ

(後撰 恋四 864)

(歌意——高砂の松のように、わたくしはあなたを待つと言いながら
幾年も過ごしてきましたが、あなたのお気持ちが常緑の松のよう
に、いつも変わらないとお聞きますのでお縋りたい)

この妻問婚の恋歌のように、掛詞「待つ」には、さらに「頼む」「憑む」「当てにする」の意味も含意される。

神事から始まった能の舞台は、正面の鏡板に老松が描かれ、橋掛りの脇に

三本の若松がしつらえられるだけで、きわめて簡素である。曲によって舞台の前面に置かれる作り物の「松ノ立木台」として、簡素な作りである。登場人物も少なく、シテが前シテ、後シテの二役を演ずる能が多い。謡曲では伝来の周知の名歌がよく引用される。なかでも「松」と「待つ」の掛詞の修辞法を用いた和歌は、その簡素な能舞台を演技者の所作と相俟って趣に満ちた意味空間に仕立てる。あまたある謡曲の中で「高砂」と「松風」は、その意味空間をつくる代表格であり、日本的風景と待ち手の「意中の景」が、掛詞の技巧によって織りなされ、日本独特の風土文化を創り出す。

謡曲「高砂」——

兵庫県高砂市の高砂神社の松と大阪府の住吉神社の松は「相生の松」として知られている。この二カ所の松のいわれは何か。

九州の阿蘇神社の神主(ワキ)が京に上る途中、舟で播州高砂の浦の名所に見物が立ち寄ると、そこには有名な尾上の「相生の松」が磯風にそよいでいる。そこで神主が里人(アイ)を待っていると、さらえ(=熊手)を持ち小尉の面をつけた翁(シテ)と杉箒を持ち姥の面をつけた姥(ツレ)が現れ、松葉の掃除を始める。

神主が高砂の松とはどの松を指すのか訊ねると、いま掃除しているこれだと翁が答える。さらに、高砂と住吉がかくも離れているのにどうして「相生の松」であるのかとそのいわれを訊ねると、翁は『古今和歌集』の仮名序の「高砂、住の江の松も、相生の様に覚え」を引き合いに出す。山や浦や国を隔てているのにどうしてここに今、一緒にいるのかと訊ねると、翁は摂津の住吉に住み、ここに通り馴れた者であり、姥は姥で当地高砂の者であると説明し、心が互いに通えば山川万里の隔てはないと述べる。老夫婦は松と一緒に「相生き」、共に「相老い」て白髪になった、と夫婦和合の心中を語る。

次に翁は住吉の、姥は高砂の松の精霊であると神主に名のり、それぞれの身を明かす。ここから二人は高砂の松と住吉の松となる。翁は神主に住吉明

神に舟で参詣しなさいと勧め、あちらで「お待ち申す」と言って自ら舟に乗って姿を消す。

ここでアイ（里人）が神主を舟に乗せ住吉に案内する。中入り後、前シテの翁は邯鄲男の面をつけた若い神松（＝後シテ、住吉明神）として橋掛りの〈一ノ松〉の所で、神主の参詣を待ち受けていて、舞楽「青海波」「還城楽」「千秋楽」「万歳楽」と次々と神舞を舞って神主の長寿を祝う（「高砂」小学館新版『謡曲集』(1)）。

住吉の翁が高砂の姥に通うのは、妻問婚時代を時代背景にしているからだ。

翁が神主を住吉で「お待ち申す」と言って、神主が舟で着く前にすで住吉に来ていて、神主を迎え「待つて」いるくだりに注目したい。住吉の松（後シテ）は松でも単なる松でなく、住吉明神の神松（かみまつ）として、神主の参詣を待っている。観客にそのように見えるのは、「松」と「待つ」の掛詞が織りなす重層的意味空間による。能の演者（後シテ）も住吉の磯辺に生える単なる風景の松としてでなく、神主の参詣を「待つ」所作をする。つまり、人を「待つ」という「意中の景」が松に重ねられるような「風体」をするからである。

謡曲「高砂」では、能舞台の鏡板に描かれた老松と橋掛りの脇の若松が意味背景となり、観者（＝観客）は鏡板の老松に前シテを見、橋掛りの〈一ノ松〉の若松に後シテを見ることもできよう。住吉明神の神松は老松としてでなく、若松として神主を〈一ノ松〉で迎え「待つ」のである。それは神主のこれからの長寿を言祝ぐためである。

この能の観者（＝「見所（けんじょ）」「見手」）としては、舞台の老若の松と、シテ、ツレの所作を視覚的に「見」ながら、後シテが神主を「待ち」迎える様を思念的に想いえがいて「観」るのである。「見」とは、世阿弥が『花鏡』（1424年）でいう「離見の見」の「離見」、宮本武蔵が『五輪書』（1645年）でいう「観見二つの見よう」の内の「見」であって、それは、客観的に事物を

距離を置いて視覚的に「見る」ことであり、「観」とは、意識の地平に樹立された志向の対象(イメージ)を主体によって直観的に「観る」ことである。筆者にいわしめれば、「離見の見」は「離見の観」である。つまり、まず、観客は、鏡板に描かれた老松の松を客観的に距離を置いて「見」ながら、住吉で「お待ちしましょう」というシテの「意中の景」を松に読み込み、意味付与された「神松」の風姿を直観的に「観」るのである。この「見」と「観」の構造は、いわば、虫メガネで小さい文字を拡大して観るようなもので、虫メガネが掛詞の働きをしている。観者は文字を「見」ながらも、眼前に「観」ているのは志向の対象の拡大された文字である。この志向の対象は客体からの所与と観者の主体の意味付与からなる重合した膨らんだイメージである。膨らむ意味空間になるのは掛詞の働きによる。

シテ自身が、すでにこの掛詞を含意した所作をするので、観客はそれに感応できる。世阿弥はこうした観客を「見手」「見所」と言うが、筆者をしていわしめれば、「観手」「観所」と表記したい。爾来、「見客」といわずに「観客」というのは適切な表記である。筆者が「観者」という用語を使うのは、この直観的な「観」に重点を置きたいがためである。ともあれ、観者はこの感応によって、住吉明神の気風、気配(「風姿」)に包まれて、それを感得し、神主だけでなく、観者も祝福を受けることになる。こうした感応を世阿弥は「見風感応」(『三道』1423年)と言っている。

能が「思念」劇と言われる所以は、観客の主体のこうした直観的な「観」の働き抜きでは観能できないからである。その際、掛詞が拡大レンズのような働きをするのである。

謡曲「松風」——

この能ほど「松」と「待つ」の掛詞の重層的意味合いを技巧的に使いこなした能はない。日本的風土と「待つ恋」の詠歌が織り合う逸品である。次の一首の離別歌が演能において中核的働きをする。

立わかれいなばの山の峰に生ふる松(待つ)としきかば今かへりこむ

(古今 離別歌 365 在原行平朝臣)

舞台には始めから作り物の「松ノ立木台」が置かれ、演技の進行に連れて「汐汲車」の作り物が出され外されるが、前者の作りものが掛詞の要となる。

西国見物の一人の旅僧(ワキ)が須磨に立ち寄る。そこに短冊の懸かったいわくありげな「松ノ立木台」を見て、所の人(アイ)に聞くと、そこは昔、在原行平の中納言が須磨に流されていた折り、寵愛した海女の松風村雨姉妹の旧跡であると教えられる。旅僧は特に縁があるわけではなく、弔って通り過ぎようとするが、日が暮れたので海女の塩屋で一夜を明かそうと決める。

すると間もなく橋掛りから汐汲み女二人が(小面の面をつけた村雨(ツレ)、若女の面をつけた松風(シテ)の順で)登場して月夜の汐汲みの場面となる。浜辺の「汐汲車」の桶に月影が映るうらさびしい夕暮れ、松風がその「汐汲車」を引き、現在進行の前場が終わる。

旅僧は一夜の宿を村雨に願い出て、辛うじて松風に許される。旧跡を弔ったことを二人に話すと、二人は幽霊であると名のる。

ここでまず、幽霊二人は、行平が須磨浦の三年間の流謫中、つたない海女の私たちと契りを結び、松風村雨と名を付けてくださったこと、都に帰り間もなく亡くなったという噂を耳にしたこと、行平が分かれ際に形見として烏帽子と狩衣を遺して去ったことなどを旅僧に語り、私たち二人を弔って欲しいと頼む。(ここから場面は、シテ、ツレが幽霊となり、前場の現在から過去に遡る後場に移り、すべて旅の僧の夢の中の出来事となる。)

松風は恋の妄執に駆られてその形見を着用する(物着)。松風は「松ノ立木台」を見て、「あそこに行平がお立ちになって、私をお招きしています、参りましょう」と言う。妹の村雨は「娑婆でのあなたの執心による妄想です、たんなる松です」と誡める。対して、松風は先に掲げた行平の名歌を引き合いに出して、この歌どう思うのとやり返すと、村雨も「待たば来ん」という言葉を当てにして待つことにしましょうと言う。

この行平の離別歌の松は、遠い因幡の山の峰に生える松のため、「遠山松」と言われ、今のこの須磨の海辺の松は磯風（現実には吹く松風）に馴れ親しんでいるので、「磯馴松（そなれまつ）」と言われる。海女松風は眼前の「磯馴松」を「遠山松」に翻意して、「磯馴松」を行平に見立て、彼の帰りを待ちわび、その松を抱きしめて、「中ノ舞」の恋の舞を舞い、続いて松を巡って「破ノ舞」を狂おしく激しく舞う。

旅僧の夢の中の情景は目覚めと同時に消え、現実の〈松風〉がひゅうひゅうと須磨の浜辺に吹いている（能「松風」前掲『謡曲集』(1)）。

「高砂」と違い、現在進行の演技から過去へと時間を遡る。つまり、シテ（松風）、ツレ（村雨）が幽霊として旅僧の夢の中に現れ、自分らの生前の過去を旅僧の夢の中で語る結構になっている。そのために、旅僧が夕暮れから夜明けまで睡眠する時間帯が設定される。生前の過去に遡り、僧の夢の中の出来事となる夢幻能である。松風の幽霊とは、ほかならぬ行平への恋の妄執の亡霊である。

能舞台に置かれる作り物の「松ノ立木台」の見立ては重層的なイメージをつくる仕掛けであり、また海女の松風の命名も複合的である。

まず「松ノ立木台」から見よう。旅僧が舞台に登場し、短冊の懸かる「松ノ立木台」は、最初、須磨の浦の松、つまり、松風、村雨の墓（＝旧跡）とされる。須磨の磯辺に吹く〈松風〉に馴れ親しんだ「磯馴松」である。この時点は現在能の演技。

次に「松ノ立木台」は、過去への場面転換によって、三年前の因幡の「遠山松」に戻り、この松は行平と見立てられる。それは先の離別歌、「立わかかれいなばの山の峰に生ふる松（＝待つ）としきかば今かへりこむ」の「松」と「待つ」の掛詞が活かされ、〈今、わたくし行平は因幡に来ていますが、あなた（＝松風）が私（＝松）を待っているとの便りを聞けば今直ぐにでも帰りましょう〉に翻意されるからである。つまり、「磯馴松」は「意中の景」、つまり「遠山松」に翻意され、行平と見立てられる。よって、簡素な「松ノ

立木台」は二重構造をつくるので、舞台は濃密な空間となる。松風はこの「松ノ立木台」(行平)を立ち回る狂い舞をする。

海女の松風の名も複合的で、まず行平を「待つ」松風(前シテ、後シテ)であるが、さらに最後に幽霊が消えた後、つまり僧が目覚めた後の、浜辺にひゅうひゅうと吹く現実の〈松風〉でもある。

こうした意味の重層性や複合性は掛詞によるもので、謡曲では、頻繁に使われる。視覚的風景と待ち手の「意中の景」との主客重合による意味の膨らみは、日本語の修辞法の特徴である。これは、もとをただせば、三十一文字という短い句の中に掛詞、縁語、本歌取りの修辞法で意味や情景を濃密にする万葉集以来の技巧である。そして世阿弥が能楽論で「風体」「風情」「風姿」「風道」「花風」「遊風」「見風」「風流」「風趣」等々の「風(ふう)」を頻用するのは、日本の風土のしからしめる「かぜ」である。形、姿のない「かぜ」が浜辺の松林に吹くときに松の枝がそよぎ、ひゅうひゅうと音を立てる。それによって、風の「はたらき」を感得する。それが「風体」「風姿」である。世阿弥をして、〈かぜ〉の頻用に至らしめたのは、演能を「風」でしか説明がつかないと見たからである。とりもなおさず、磯辺に吹く松風と融け合っている日本人の心の妙体を、曰く言いがたい形のない「風」でもって表現しようとした。よって、こうも言ってよければ、日本的風景の松が能を通して日本的風土文化に昇華し、「幽玄の花風」(『三道』小学館旧版『能楽論集』p.376)となった。自らの風論を能楽論として後世に伝えるべくもくろんだのが、『風姿花伝』である。文字通り「風姿の花」として伝え遺そうと努めた。それは、いわば〈かぜ〉文化論を中心に据えた能楽論である。

世阿弥のいう「見風感応」は、観客が演技者の妙なる「風姿」に共感して酔いしれることの謂であり、現今の現象学を受容美学の先取りである。〈かぜ〉は実体(固体)なく、気体、空気、気風であり、気色、気配に繋がり、それとなく感得される現象である。〈かぜ〉は早くから歌論において「風体」「歌風」として頻りに愛用されてきた。藤原俊成は自らの歌論書を『古来風

体抄』(1197年)と銘打った。世阿弥の風論はそれまでの集大成である。

謡曲「高砂」「松風」によって、磯辺の松に吹く〈かぜ〉は、日本人にとっては長寿の神の風となり、恋の心の風となる。謡曲「羽衣」の天女も、三保の松原に吹かずしては、衣を優雅になびかして天に舞い上がることはなかったであろう。〈かぜ〉は日本風土の象徴である。

能「高砂」の長寿を言祝ぐ舞は神舞であるの対して、能「松風」の狂い舞は恋の妄執であり、後者の妄執は旅僧の供養によって静まる。

謡曲に旅僧がワキとしてよく登場するのは、救われない亡霊、妄執、怨恨を救うためである。観阿弥、世阿弥の「阿弥」は阿弥陀仏の御名にあやかった名であり、登場する旅僧と見てよい。謡曲の作者が作中の旅僧に仮託されている。亡霊は旅僧の夢の中で供養されなければならない。夢の中で……

大方の能は仏教説話の「夢告の告げ」抜きではとても考えられない。世阿弥の言う観者の「見風感応」は、もとをたどれば神仏感応に由来する。

二節 仏心感応の「夢告げ待ち」の利生譚

神仏感応に仏心感応と神心感応があり、仏心感応とは、衆生に善根があつて仏を深く信じ、仏がそれに感応して衆生を救済するお告げのことである。お告げは衆生の夢で知らされるので、「夢告げ」とか、「夢告の告げ」と言われる。神社の巫(かんなぎ)の神心感応によるお告げは託宣、示現と言う。本地垂迹説によれば神仏同体となり、神心は仏心に集約される。和歌の徳として鬼神を動かす「鬼神感応」と区別すべきである(例えば小町や能因の雨乞いの歌)。中世の能ほど、伝来の和歌を頻用するだけでなく、夢想の形式を用いる芸能も珍しい。

こと、夢に関しては本邦初の仏教説話集『日本霊異紀』(823年頃)が先端を切る。その著者景戒は、その著を結ぶにあたって、奇しくも自らの二つの夢見、一つは吉夢、凶夢の夢解きを、他は死後、自らの身体を火葬している

凄惨な夢見を独白している。

〈私は、788年こんな夢を見た。私が死んだとき、薪を積んで死体を焼いた。すると私の靈魂が自分の死体を焼いている近くに立って見ていた。どうも思うように焼けない。そこで靈魂自らが、小枝を持って、焼かれている自分の体を突き刺し、串刺しにして裏返して焼いた。私よりも先に焼いている人に教えようとして、「私のようによく焼きなさい」と言った。私の足、膝、また関節の骨、ひじ、頭などがみな焼かれて離れ落ちた。自分の靈魂が声を出して叫んだ。傍らにいた人の耳に口をあてて叫んだ。遺言を語るのであるが、その声はむなしく、相手には届かず、相手は答えてくれない。そこで私はあれこれ考えてみるに、死人の靈魂は声がないために、私が叫んでいる言葉が聞こえないのである。こうした夢の解答はいまだ出ていない。ただ、自分は長生きするだろうか、それとも官位を得るだろうかと思う。今後、夢に見た解答を待つて知ろうと思うばかりである。そうしていると七年後、私は僧位第四位の伝灯住位を得た。二年後、夜毎に狐が鳴き、仏座に糞をした。一年みたくに息子が死んだ。その二年後に狐が鳴き翌年に私の馬が死んだ。〉(小学館新版『日本靈異記』pp. 360)

この夢見のすさまじい情景もさることながら、ここには自我の二重性、魂魄の分離、心身離脱、夢告げの現報、夢解き、凶夢の予兆などが、簡潔ながら表白されている。景戒自らの夢分析である。

靈魂が自分の焼かれる様子を見ている。見る自分と見られる自分の自我の二重構造と分裂が見事に描かれている。見ている自我の方は靈魂であり、つまり靈魂が身体から離脱して、自分の死体を眺めている。それが夢の中でのこととされる。靈魂の喋る言葉が他者に伝わらないところからして、夢は単主観(唯我)の心中の出来事で、他人に覗かれたりしない密閉構造を持つ。よって、予兆の夢は自分自身で夢解きするか、夢占い師に語って占ってもらうかしかない。景戒は自ら夢解きしている。

景戒はまた、不幸の予兆も認める。仏座が狐にけがされ子息が死亡した

り、馬が死んだりする。これに対して修験術や天台宗の奥義で調伏できない自らの未熟を述懐している。当時、病気は物の怪、他人の生き霊がとり憑くためとされ、修験者や密教の僧都が数珠を揉み、経を誦誦して調伏する。景戒のこうした夢見の構造には、後の中世の謡曲の夢幻能と怨霊の原形が秘められている。

夢の中の「恋の歌」——

日本人は古代より夢に関心を示し、夢が好きである。「夢」を折り込んだ歌が『万葉集』の、特に巻12の相聞歌によく詠まれている。相手を強く想って寝れば、あるいは衣を折り返して寝れば、相手が夢に現れるという詠歌がいくつかある。「思ひつつ寝(ぬ)ればかもとな(=やららと)ぬばたまの一夜も落ちず夢(いめ)にし見ゆる」(万葉集 3738) ちなみに、日本語の「ゆめ」の原意は「いめ」で、「い」は「眠(い)」「寝(い)」,「め」は「目」とされる。つまり、睡眠中に心中に見える心象、「意中の景」である。

恋心はテレパシーであって、こちらから相手方に、相手方からこちらに互いに遠方に飛び合い、夢の中に現れる。「夕さらば屋戸開け設けて我待たむ夢(いめ)に相見に来むと言ふ人を」(万葉 744) (歌意——夕方になったら戸を開けて、私の夢でお逢いするという人をお待ちします)、「我妹子(わぎもこ)がいかに思へかぬばたまの一夜も落ちず夢(いめ)にし見ゆる」(万葉 3647)。

このように万葉人は早くより夢に多大の関心をよせていた。こうした恋の魂の通り路を『古今和歌集』では「恋路」という歌語で詠われた。そのもとをただせば、魂魄が身体から離れて遠くの相手の身体にとり憑くという、古代からある心身分離の考えがベースとなっている。先の景戒の見解に通じている。『伊勢物語』の110段に、

「むかし、おとこ、みそかに通ふ女ありけり。それがもとより、「今宵夢になむ見えたまひつる」といへりければ、男、

思ひあまりいでにし魂(たま)のあるならむ夜ぶかく見えば魂結びせよ」

とある（小学館新版『伊勢物語』p. 208）。

男の恋心が強ければ、それが身から離れて相手の女の夢に現れることを、手際よく解説している。この女は「あなたを夢に見た」と男に伝えた。それに対して、その男は、自分の恋心が勢い余ってあなたの所に届いたのだからその恋心を引き留めておきなさい（「霊結びせよ」）、と詠じたのである。男からすれば、想いが相手に届いたので、契りを結べると期待できる。この男とは色好みの在原業平である。魂が恋路を行き来することは、「恋ひて寝る夢地（=路）にかよふたましひの馴るゝかひなくうとき君哉」（後撰集 868）の歌にも詠われている。

後に正徹（1381-1459）は「寄夢恋」と題して、「涙さへ人の袂に入ると見し玉（=魂）とどまらぬ夢ぞうきたる」を詠んでいる（歌意——飛んだ魂が相手に留まらずに宙ぶらりんで、その夢は「浮きたる」さまで、当てにならない。「正徹物語」小学館新版『中世和歌集』pp. 438）。これは業平のそれと違い、恋の魂は相手に届いていない。正徹は夢見に関心をよせた。「夢中の恋」を幽玄と見る彼の歌境は、後に示すように、当時興った謡曲の夢幻能と共軌する。

すでに『万葉集』には、夢の中での逢瀬が現実のそれと同等の価値を有することを詠じている詠歌がある。「我が背子が袖返す夜の夢（いめ）ならしまことも君に逢ひたるごとし」（万葉 2813）寝るときに袖を折り返して寝ると夢の中に恋人が現れるという当時の俗信は、夢の中の逢瀬が現実のそれに匹敵する夢願望を伝えている。

この傾向をさらに強め不動のものにしたのが、小野小町の名歌「思ひつゝ寝（ぬ）ればや人の見えつらむ夢としりせば覚めざらましを」（古今 552）と「うたゝ寝に恋しき人を見てしより夢てふ物は頼みそめてき」（同 535）である。

夢の中の恋の方が、現のそれに勝るといふ夢見の礼讃である。後にこうした夢の中の歌は無住によって「夢中の歌」と表現された。

中国の故事「胡蝶の夢」のように、夢の中の蝶なのか、蝶が夢を見ている

のか、現と夢の厳格な境がないとするのは、まさしく夢想の本質を衝いている。それは、この憂き世を夢か現か分からないとする、後の仏教的な無常観（「ただ人は情あれ 夢の夢の夢の 昨日は今日の古 今日明日の昔」『閑吟集』）を述べたのではなく、むしろ、夢が現のようなリアルティを持ってということを強調したと見たい。

『新古今和歌集』では恋のプロセスに応じて夢の詠歌が集歌される（1124-1127〔恋歌二〕、1157-1162〔恋歌三〕、1380-1389〔恋歌五〕）。その内の一首——「あひ見てもかひなかりけりうばたまのはかなき夢におとるうつゝは」（1157）は、まさしく夢の讃歌である。『新古今和歌集』の編者が、かくも夢を詠じた和歌を沢山撰歌していることは、『古今和歌集』以来の夢の伝統文化を重んじていた証である。

八代勅撰集には夢を折り込んだ詠歌は二百数十首ほどある。ところが、そのほとんどは、恋を詠じていて、仏心感応の夢想の詠歌は釈教歌の部立においてもごく少ない。

『袋草紙』（平安末期、1153年頃）には、神の託宣や仏心感応の詠歌が数々撰歌されている。かの有名な説話——、和泉式部が夫の保昌（やすまさ）に忘れられた頃、貴船神社に百夜参りし、「もの思へば沢の螢も我が身よりあくがれ出づる魂かとぞ見る」と詠うと、「奥山にたぎりておつる滝つせの玉ちるばかり物な思ひそ」と、誠めた示現があったとされる。後白河院の『梁塵秘抄口伝集』には熊野参詣途上で、院の夢想の中である人が今様を詠っている様子が綴られているが（小学館新版 pp. 368）、「夢想の告げ」の詠歌は例外的である。

こと、「夢告げ待ち」に関しての有名な物語は『蜻蛉日記』（974年）である。道綱の母（作者）が石山寺に参籠し、夢告げを授かる有名な場面は「石山寺縁起絵巻」に描かれている。が、しかし彼女は夢告げの詠歌を一首も詠じていない。観音菩薩は凶夢をお告げするわけがないのに。なぜか。

この理由に答えてくれるのが、『沙石集』（1282年）の著者禅僧無住の見解

である。『沙石集』には、夢想、託宣の説話が数々収録され、和歌の御利益の説話も沢山あるされているものの、仏心感応のお告げの詠歌がほとんどない。それは、「名利ヲ思フベカラズ。(中略) 今生ノ事ヲ祈申サンハ、神慮ニ叶ハジ (中略)。現世ノ事ノミ、神明仏陀ニ申サンハ、且ハ恥シアルベシ。実ニ愚ニコソ覺レ。同ジ行業ヲ菩提ニ向テ回向シ、叶ハザランマデモ、道心ヲバ祈り申ベキ也」(岩波旧版『沙石集』巻1-7 pp.73-74)「一心ヲウル始ノアサキ方便、和歌ニシクハナシ。コレヲ案レバ、世務ヲウスクシ、コレヲ詠バ、名利ヲワスル」(同 p.250)とする無住の現世利益の拒否と和歌の徳の見解による。また、無住は禅僧として当時隆盛の日本浄土教に対して批判的態度を強めていたがため、現世利益(=名利)の夢想は詠うべきでないとする禅宗的美意識が働いている。この美意識がまた、『千載和歌集』、『新古今和歌集』や中世の『風雅和歌集』等の優雅幽玄の美意識と吻合(ふんごう)する。後々の本居宣長も歌論『排蘆小船(あしわけおぶね)』(1750年代)で、「利欲も人情の大なるものなれども、利を貪るは大不風雅(=とても風雅と言えない)の至りなれば、人これを恥ぢて、詠み出づるものなし」(小学館新版『近世随想集』p.293)として、伝来の風雅の道を固持し、それに反する利欲の人情を詠むことを拒否した。

よって、観音の夢告げの利生譚は専ら仏教説話集の専売特許の観を呈した。観音信仰はそれとしては日本浄土教の普及と軌を一にしていた。無住は胡蝶の夢も邯鄲の夢も「皆是無明ノ眠(ねぶり)ノ内ノ妄想ノ夢也」として拒否するが(前掲『沙石集』p.81)、決して仏心感応の夢想を峻拒せず、むしろ『今昔物語』のそれを引き継ぎ、後の室町の謡曲への仏教的流れを強めている。『沙石集』は時代的に『今昔物語』と室町の謡曲の中間に位置していて、両者の懸け橋の役割を果たしている。そこには、夢想の所作、和歌の効用、仏教による救済、怨恨の憑き物といった謡曲の主たる題材が盛り込まれている。能の音曲や舞は、田楽、猿(申)楽、曲舞にルーツを持つにしろ、『沙石集』のそうした題材や無住の禅宗の見地が、謡曲の誕生や演能に影響を及

ぼしていなくもないと見るが、今後の研究に俟とう。

「夢告げ待ち」——

仏心感応による「夢告げ」と「夢告げ待ち」は区別すべきである。膨大な仏教説話を集め、ほとんど『日本霊異記』を原話としている『今昔物語』は、天竺編、震旦編、本朝編の順で編成されており、「夢告げ」の夢想のことは天竺編、震旦編にもあるが、「夢告げ待ち」のことは何一つ語られていない。『日本霊異記』、『三宝絵』(源為憲著 984年)、『往生要集』(源信著 985年)もそうである。対して、『今昔物語』の本朝編の巻16、巻17に、また『宇治拾遺物語』や『古本説話集』に、観音菩薩や地藏菩薩の仏心感応による「夢告げ待ち」がにわかに現れ、観音菩薩を祀る石山寺、長谷寺、清水寺参詣の叙景が目立つ。これは特異なことであるので、特筆大書しておく。法華経の普門品において観音の功德が説かれていることにもよるが、すでに取りあげた妻問婚による「待つ恋」の詠歌の時代と時期的に重なっていることに注目すると、日本人の「待ち心」が共通分母として、通底していることを物語っていよう。またすでに述べた「来迎待ち」とも重なっていて、それは、観音菩薩が勢至菩薩と共に阿弥陀如来の脇侍であることによる。「法華経」は現世の御利益を説き、「観無量寿経」は来世の往生を説く点で「夢告げ待ち」と「来迎待ち」とは異質である。しかし、後に述べるように日本浄土教の易行の範疇に収まる「待ち心」である。

「夢告げ待ち」の観音信仰がいつごろから始まったかは、定かに決めがたいが、『三宝絵』や『往生要集』より先になった『蜻蛉日記』の著者道綱の母が石山観音寺を参詣したり、各地に観音寺が建立され(西国三十三カ寺)、多くの参詣者を集めていることからして、平安中期には観音信仰が顕著であったことがうかがわれる。また『沙石集』にも夢想の告げの説話が多く物語られている。

それらの説話集に語られる夢告げの主な内容は、夢占い、夢解き、夢買

い、夢泥棒、自他の往生の予兆、殺生の夢による道悟、吉祥天女との精夢、観音の身代わり、観音の化身、読誦や念仏声明による功德、臨終来迎、閻魔の罪人放免、転生の予告、夢告げ待ちのたらい回し、夢告げ待ちの利生などで多種多彩をきわめる。功德・利生も、病気の快癒、申し子、申し妻、成金長者、往生などと、種々様々である。それら一つ一つを詳論するいとまはない。筆者の関心事の「夢告げ待ちの利生」にしばらくいたい。それは、「待ち心」を共通分母としながらも、これまでに触れた「待つ恋」や「来迎待ち」の「待ち心」とは異なる内容を持つからである。なるべく、具体的なイメージにするために説話のいくつかを、場合によっては要約して取りあげよう。

「夢告げ待ち」のたらい回し——

一話：「今は昔、比叡山に僧ありけり。いと貧しかりけるが、鞍馬に七日参りけり。「夢などや見ゆる」とて参りけれど、見えざりければ、今七日とて参れども、なほ見えねば、七日を延べ延べして、百日参りけり。その百日といふ夜の夢に、「我はえ知らず。清水へ参れ」と仰せらるると見れば、明くる日よりまた清水へ百日参るに、また、「我はえこそ知らね。賀茂の参りて申せ」と夢に見てければ、また賀茂に参る。七日と思へども、例の夢見ん見んと参る程に、百日といふ夜の夢に、「わ僧がかく参る、いとほしければ、御幣紙、打撒の米ほどの物、たしかに取らせん」と仰せらるると見て、うち驚きたる心地、いと心憂く、哀れにかなし。「所々参り歩きつるに、ありありてかく仰せらるるよ、打撒のかはりばかり賜りて何かわせん、我が山へ帰り登らんも、人目恥かし、賀茂川にや落ち入りなまし」など思へども、またさすがに身をもえ投げず。

いかやうに計らはせ給ふべきかと、ゆかしき方もあれば、もとの山の坊に帰りてあたる程に、知りたる所より、「物申し候はん」といふ人あり。「誰ぞ」とて見れば、白き長櫃を担ひて縁に置いて帰りぬ。いとあやしく思ひて、使いを尋ぬれど、大方なし。これをあけて見れば、白き米とよき

紙とを一長櫃入れたり。「これは見し夢にままなりけり、さりともところそ思ひつれ、こればかりをまことに賜びたる」と、いと心憂く思へども、いかがわせんと、この米をよろづに使ふに、ただ同じ多さにて、尽くる事なし。紙も同じごと使へど、失する事なくて、いと別にきらきらしからぬど、いと頼もしき法師になりてぞありける。なほ心長く物詣はすべきなり。」(小学館新版『宇治拾遺物語』巻6-6「賀茂より御幣紙、米等給ふ事」pp.211)

この話では鞍馬寺に百日参詣、清水寺に百日参詣、賀茂神社に百日参詣して計三百日、それもお告げのたらい回してやっと夢告げを授かる。この語り手は「氣長に参詣すべきだ」と結んでいる。

二話：「小松僧都事」

〈今は昔、小松の僧都がおられた。まだ修行中の年少の僧の頃、比叡の山を降りて鞍馬寺に参詣なされた。最初「三日ばかり参詣しよう」と思い、「同じことなら七日参詣しよう」と、参詣するうちに二十一日にもなった。「おなじことなら夢を見るまでは」といって百日参詣なされたが、夢のお告げがない。二、三百日参詣してもない。同じことなら千日と、参詣したがお告げの夢を見ない。「こんなはずはあるまい」と思って二千日参詣するがまだ夢を見ない。三千日参詣するが夢を見ない。はかばかしくなる様子も覚えない。「縁がないのだ、お参りも今夜で終わりにしよう。三千日のお参りでこれでいいとしよう」と違って、勤行もせず、拝まず、疲れたのでぐっすり寝ると、やっと御帳の帷子(かたびら)を開けて、「よくも、数年もお参りに来なされた、気の毒だ、これを上げよう」とて、ものをくださるので、両手で広げてもらえば、白米手のひら一杯入れて下さったところで、夢が覚めた。手を見れば本当に両手に一杯入っていた。「ありがたいことだ」と思い、「夢見ては直ぐに寺を出ること」とて出ると、後ろに人の気配して、「これは変だ」と思って振り返れば毘沙門様が鉾を持って、見送って下さる。お顔をば外に向けて鉾をついて早く行きなさいとのそぶりなので急いで退出した。

その後、何となく「物を食いたい」と思うと、申し分なくたちどころに口にした。「人手が欲しい」と思うと自然と出てきた。着物を着ようと思うと思うままに色々出てきたので、この上なく頼もしい人になった。こうして、夢に見られた通りになられた。

白米はまだ取ってあると言い伝えられている。絵に描くまでの僧正までになり、小松僧正と言われる、頼もしい人におなりになった。) (岩波新版『古本説話集』68, pp. 509)

この二つの話で分かるように、神仏の夢告げ待ちは長い参詣や寺に籠もって勤行しないと得られない。いくら長く待っても、神仏に裏切られることはないからだ。特に観音の夢告げがそうである。法華經の説く観音菩薩は人を救済しないことには、自ら如来や仏になれず、「来迎待ち」ですでに述べたように第十八願の、衆生を救済せずしては「正覚とらじ」によるからである。よって、夢告げを授かるまで気長に忍耐強く待つことになる。

むしろ、説話の語り手は、長く待たせることによって、観音様の有難味を出す語り口を心得ている節が見受けられる。これは、すでに述べた兼好法師の「時の美意識」に一脈通じ、待ちに待って授かった夢告げほど、有り難い御利益に感じられるからだ。そして現世応報の利徳、御利益の方も遠回りするケースの説話が多い。

「夢告げ待ち」の利生譚——

一話：「長谷に参る男観音の助けに依りて富を得ること」

〈父母もなく、妻子もない、ふがいない若侍が長谷寺に出かけ「観音助け給え」と夢告げを待ってようやく満願の二十一日の夜に夢を見る。「寺を出て手にした物はなんでも捨てずに、賜物としなさい」が夢の内容である。男が転んで手にした最初のものが、単なる一本の藁。それに虻(あぶ)をくくりつけていくと、女車の稚児がそれを欲しがりさしあげる、そのお礼に三個の蜜柑を貰う。次は、あたりに水がなくてのどの渴いた旅人が死に

そうになっていたのです、その蜜柑をやって助けたら、そのお礼として三ひきの布を貰う。二日目、布で死んだ名馬を買い取り、観音に祈って生き返らせ、それを田に替え、粃を蒔いて、それがもとで長者になった。) (小学館新版『今昔物語集』(2) 卷 16-28, 同話は『宇治拾遺物語』 卷 7-5)

これは、「藁(わら)しべ長者」の昔話で有名だ。たった一本の藁しべが順繰りによい物と交換されて最後に田を手に入れ米を作るという気の長い遠回りの利生譚であることに注目しておこう。

二話：「長谷観音に参詣する貧しい男が黄金の死人を得た」

〈京に住む父母もおらず、頼りにする人もいない貧しい男が、長谷寺に籠もって、「観音様の大慈悲は他の菩薩様より勝っているとお聞きしていますので、なにとぞお助け下さい。優れた官位とか長者とかはお願い致しません。少しの糧でいいのです」と祈願し、夢告げを待つが授からない。その後、毎月参籠するが、一向に夢を見ないので、妻は「御縁がないのだから、もうお参りに行きなざるな」と止めた。男は「そうであっても、三年間毎月祈願して満願を果たせば、現報はなくても来世は助けて下さるよ」と、続けて参詣するが、夢を見ない。

男は、三年になろうとする年の終わりの十二月二十日過ぎに参詣して三年間の満願を果たしたが、お告げはなかった。「前世の因果だから、観音様の力及ばないことなのだ」と泣き泣き京に帰る。

ところが、夕暮れになって京の九条を寂しく歩いて行くと検非違使の放免(=犯罪が放免されて、後に検非違使に仕える役人)に捕まり八省院に連れて行かれ、十歳ばかりの死人を賀茂川の河原に捨てて来いと命ぜられる。この男は長谷寺からの帰りで疲れ果てていたので、「おれは長谷寺に三年参詣して、満願を果たして帰るといふときに、こんな目に遭うのは、前世の因果によるのだろう。妻が日頃「観音様の御縁がないのです」と言う通りだ」と悲しんだ。

ところでこの死人を男が持ち上げてみると馬鹿に重く、検非違使の放免

に責められて運んでいくが、あまりの重さに「自分一人ではとても運べません。家に持ち帰って妻と一緒に夜に捨てます」と泣きつくと、「まあよかろう」ということになって、死人を家に持ち運んだ。驚いたのは妻である。事情を聞いた妻は「いわんこっちゃない、御縁がないのです」と言いながら二人でこの死人を持ち上げてみると、馬鹿に重い。不審に思っ中を調べれば、黄金であった。「さては、長谷の観音様が憐れんで下さったのだ」と言っ、この死人を家の中に隠し少しずつ削って売って、ほどなく長者になり、自然と官位にもつき、立派な身の上となった。その後も長谷寺のお参りを懇ろに勤めた。」(同上『今昔物語集』(2) 卷16-29)

この男は観音様の夢告げを待つが、結局、授からなかった。三年間の満願を果たしたその日の帰り道のこととて、語り手は、観音様が放免に化身したのかもしれない、と利生譚の趣にしている。

三話：「貧しき女清水の観音に仕りして金を給はること」

〈今は昔、京に極めて貧しき女の清水に懇ろに参る、有けり。かく参ること、年来になりけりと云へども、いささかの験しと覚ゆる事なかりけり。

しかる間、指せる夫無くして懐妊しぬ。もとより家なければ人の家を借りて居たるに、漸く月日の過ぐるにしたがひて、「われ、いどこにて子を産まむずらむ」と嘆き悲しむで、清水に参りてこの事を泣く泣く申しけるに、既に月満ちぬ。しかれども、産むべき所も無し、まうけたる一塵の物も無し。しかれば、ただ観音を恨み申すより外の事無し。

しかる間、隣りに有る女人とこの事を嘆きて、共に清水に参りて、御前にたれ臥したる間に寝入ぬ。夢に、御堂の内より貴く気高き僧いで来て、女に向かひて宣はく、「汝が思ひ歎く事ははからひ給はむとす。歎くこと無かれ」と宣ふ、と見て、夢覚ぬ。その後、喜び思ひてまかりいでぬ。

次の日、またこの隣人と共に清水に参りぬ。鎮守の明神の御前に居て、立つ時に、この隣りの女人の前に、紙に包みたる物有り。隣人、「何物ぞ、こは」と思ひて取て持ちたり。暗き程にて開きても見ず。それより御堂に

参りてその夜籠りぬ。その夜の夢に、気高く貴き僧いで来て、女に宣はく、「汝が鎮守の明神の前にして取りて持ちたる物は、この懐妊の女に給ふ物なり。速やかにその女に与ふべし」と宣ふ、と見て、夢覚めぬ。

夜明けて後、「これは何物にかあらむ」と思ひて、開きて見れば、黄金三両を包みたり。「奇異なり」と思ひて、「この女に与へてむ」と思ふに、極めて惜しくて思はく、「われも観音に仕うまつる身なり。何ぞ給はざらむ。それに、彼の女を尚哀れと覺しめして給ふべくは、外のこがねをも給ふべきなり。これをば我に給へ」と思ひて、与へずして家に帰りぬ。

その夜、家に寝たる夢に、さきの僧いで来て宣はく、「そのこがねをば、何ぞ今まで彼の女には与へぬぞ。極めて便無きことなり」と宣ふ、と見て、夢覚めぬ。その後極めておぢ怖れて、このこがねを与へぬ。その女その内の一両をもつて米三石の値段で売りて、それをもつて家を買ひて、その家にして、平安に子を産みつ、今二両を売りて、それを本として、便り付きてなむ有りける。観音の靈驗既にかくの如し。これを聞む人懇ろに心いたして観音に仕うまつるべし。これ、いと近き事なり、となむ語り伝へたとや。(同上、巻16-31)

この第三話は、一、二話とだいぶ筋立てが異なる。

最初、この貧しい女は清水寺に数年参詣していたが、利生に与っていない。妊娠して清水寺に行きやと夢告げを授かるが、その具体的内容がない。次に隣人の女と参詣すると清水寺境内の、鎮守の明神の前で隣人が物を拾う。その夜清水寺に籠もっていると、隣人が夢告げを授かる。翌日、家で隣人がまた夢告げを授かるが、貧しい女の方は依然として夢告げを授からない。貧しい女の御利益は隣人の三回の夢告げに媒介された遠回りのお告げとなる。隣人の誠意がなければ靈驗あらたかでない筋立てである。夢告げを共有すべきとの人の「輪=和」を説くお告げである。互いに助け合う今の共済組合の先駆であろう。

四話：〈比叡山の東塔の北谷に貧僧がいた。日吉神社に百日参詣し「計

らってやる」という示現を賜って、北谷の宿坊に数年住むが、些細なことで宿坊を追い出された。そこで西塔の南谷の住坊に行き、先の示現で心待ちにしていたが、ここでもすることなく追い出された。面目なく日吉に再度、参籠して祈願すると、「あなたの前世はつたなくて、現世の利得を得られない。北谷は寒いので南谷の温かい宿坊に行かせた。これこそ小さい恩徳と思って欲しい。このほかの利得はわが力及ばず」との示現を授かった。もうこれ以上の祈願は断念した。「神力モ業力ニ勝ズ」(岩波旧版『沙石集』p.74)。

無住が「神力モ業力ニ勝ズ」と結んでいる。つまり、神様のお力といえども仏教のいう因果応報の力には勝てないのだと主張している。無住の本音である。無住は本地垂迹説と和光同塵の立場に立ち、禅宗の栄西に教化を受けた僧侶である。この小咄は伊勢神宮の託宣を否定はしないものの、仏教の優位を説くための自作であろう。

観音信仰による現世御利益の靈験は、厚い信仰を旨としていて、その利生は並大抵の信仰では得られないことを特徴としている。忍耐強く夢告げを授かるまで、お百度踏んだり参籠したりして待ち通す。「夢告げ待ちの夢想」の未来にかかる懸け橋は長いのである。それだけに実現の「間」が長く、長いこと待つことになる。それでも日本浄土教の易行の範疇に収まる「待ち心」であり、禅宗の無住はこの易行をいさぎよしとしなかった。

三節 「夢告げ待て」——夢幻能「忠度」

この夢幻能には、「夢の告げをも待ち給へ」の詞章(セリフ)がある。現在から過去への場面転換に、つまり、前シテから後シテへの切り替えによく用いられる。観客は「夢の告げ待て」の詞章を聞いて、後シテの所作がそこを訪れた旅僧の夢の中のことと知る。老人の能面と衣装を替えて、生前の若い、能面と衣装で再登場するので、現在から過去への切り替えは視覚的にも

分かるが、この詞章なくしては僧の睡眠中の夢の中の出来事であることが分からない。特にシテが幽霊や亡霊として登場する夢幻能にこの詞章が用いられる。

もとをただせば、「夢告げ待て」は、神仏感応の「夢告げ待ち」に由来しているが、中世の能では利生の意味合いはなく、逆に怨恨や、妄執、さらには怨霊の出現の意味合いを強めている。それは後シテの所作が亡霊の「風体」であるからだ。しかし、能舞台上の、それも旅僧の夢の中のことであって、次章で述べるように、待ち伏せして敵を取るごとき、実践的行動をとらない。この点で、夢幻能は夢のリヤリティーを巧みに用いている思念劇であり、謡曲「忠度」はその粹である。

世阿弥の謡曲「忠度」は、『平家物語』の「忠度都落」「忠度最後」と、次の忠度の和歌二首――

- 1) ゆきくれて木のしたかげをやどとせば花やこよひの主ならまし
- 2) さゞ浪や志賀のみやこはあれにしをむかしながらの山ざくらかな

(千載 66 よみ人しらず)

を素材にしている。

都落ちした平家の薩摩守忠度が一ノ谷の戦いで源氏の武士六弥太に首を取られる以前、歌の指導を仰いだ京の藤原俊成を訪れ、沢山の歌を書き込んだ一つの巻物を渡し、この中から生涯の名誉に一首でもよいから勅撰集に入れて欲しいと願い出て、戦場に赴く。その後、乱も治まり、『千載和歌集』に俊成は一首を収めたが、平家の忠度が天皇から咎めを受けている朝敵であるため「よみ人しらず」とされた。

能の場面は一ノ谷の合戦のあった須磨の浦。昔、俊成卿に仕えた旅僧(ワキ)が西国行脚でここに来る。磯辺に桜の木がある。塩作りをする老人(シテ)が登場して、墓じるしの木であるその桜木に花を供える。日が暮れたので旅僧は一夜の宿をこの老人に頼むと、この花の陰ほどの宿もないから、その桜の木の下で寝なさいと言う。その木はかの1)の詠歌を詠じた人の跡で

あると、老人は教える。旅僧はこの桜の下に忠度が眠っていると知り、今宵の宿の主人は忠度であると知る。老人は旅僧に「夕べの花の陰に寝て、夢の告げをも待ち給へ」と言って消える。

ここから場面は一変して旅僧の夢の中の出来事になる。その夢の中に忠度の亡霊が出て来て、以下、夢の中の物語となる。今までの前シテの老人が後シテとして舞台上に再登場する。亡霊として……

亡霊忠度は、「千載集に歌が入集したが朝敵の身の悲しさで「よみ人しらず」になってしまった。仕えた俊成は亡くなった。あなたは俊成卿に仕えた人だから、後継ぎの定家卿に作者名をつけて下さいと言って欲しい」と旅僧に頼む。

この木陰を旅の宿とするなら、花、すなわちわたくし忠度が主人であるというところで夢は覚める。

忠度は「よみ人しらず」とされたことを愁嘆し、俊成に対する恨めしさを吐露する。それだけでなく、朝敵をはばかりて「よみ人しらず」としたので、源氏に対する平家の恨みでもある。亡霊であるが故にそうなる。亡霊とは救われない靈魂が娑婆世界に抜け出して人にとり憑き危害を加えたり、呪ったりする怨霊であるからだ。

ここで観者が注意しなければならない一場面がある。忠度の首が落とされたとき、誰の首か分からないので六弥太が短冊を調べてみる。その際、幽霊の忠度が六弥太の身になって短冊を見るのである。簡素化を事とし、象徴的な所作の気配と風体を重んじる能では、登場人物が限られているので、六弥太の役まで幽霊の忠度に仮託される。これは見逃せない一場である。これと同じく、「夢の告げをも待ち給へ」も聞き逃せない詞章であり、観能には一瞬もゆるがせにできない緊張が求められる。室内舞台は明るいので、夜中寝ている旅僧の夢の中の出来事であることをしばしば忘れさせる。本来、夜の野外の薪能がふさわしい曲である。

謡曲の最後を、

地謡「御身(=旅の僧)この花の、陰に立ち寄り給ひしを、かく物語り申さんとて、日をくらし留めしなり、今は疑ひよもあらし、花は根に帰るなり、わが跡弔ひて賜ひ給へ、木蔭を旅の宿とせば、花こそ主なりけれ」と結び、つまり、亡霊の忠度がこうした自分の妄執を旅僧に語りたくて、わざと引き留めたとしている点に注目しよう。

この亡霊は是非とも定家に「よみ人しらず」を忠度と明記して欲しいという妄執の心持ちで、僧との出逢いを待っている。つまり、この僧を〈名ノリ〉で「これは俊成の御内にありし者にて候」としているし、わざと桜の木のもとに宿をとるように老人(=忠度の化身)自ら促してもいるし、老人が「ありがたや今よりは、かくとぶらひの声聞きて、仏果を得んぞうれしき」「お僧に弔はれ申さんとて、これまで来れりと」とこの僧に話しかけているところからしても、僧の到来を心待ちにしていたことが分かる。実はその桜の宿主は老人の生前の忠度であり、亡霊忠度はこの自らの怨念を晴らしてもらおうがために僧をそこで待ち受けていたのである。だから救われない靈魂を弔ってくれと僧に頼む。亡霊の忠度は二つのことを僧に頼んでいることになる。一つは定家に忠度と明記して欲しいこと、二つ目はこの救われない自分の亡霊を弔って欲しいこと。

魂・魄の分離説によれば魂は善所(極楽浄土)に行けるが、魄は娑婆に亡霊として戻り中陰の四十九日間さまようと言われる。旅僧の夢の中に現れた忠度の亡霊はまさしく救われない魄であり、その僧の弔いによってしか救われない。この点で中世の能は仏教的色彩を濃くしている。

「夢の告げをも待ち給へ」で旅僧の睡眠中の夢見にする形式のものには、謡曲「八島」「井筒」「頼政」にもあり、それぞれ「夢ばし覚まし給ふなよ、夢ばし覚まし給ふなよ」「夢待ち添へて仮枕」「夢の契りを待たうよ、夢の契りを待たうよ」として、前シテから後シテへの場面切り替えをする。

このセリフは観者(観客)からすれば、聞き逃せない信号である。夢想が過去への振り返りとして用いられているばかりでなく、観者は後シテの影絵

に影のもととなる実体（前シテ）をダブらせて、観者自ら心象風景を膨らませる。つまり、観者は作中の同一の人物（シテ）の現在と過去との重層的な膨らみを観るのである。それも、演者の演技を眼前に客観的に視覚的に「見」ながら、詞章を聴覚的に「聞」きながら、心中の地平に樹立されたその膨らみのイメージ（=志向の意味対象）を直観的に「観」たり、「聴」いたりするのである。筆者の言う「離見の観」で、能演者の微妙な振る舞い、風体の振り、風情の気配を音曲や舞と合わせて、直観的に感得するしかない。謡曲はそのシナリオにすぎない。能楽堂に臨場して観能するしかない。

以上を要約すれば、景戒と小町の夢想の伝統に、神仏感応の「夢告げ待ち」が加味され、それがさらに、時代を経て夢幻能へと形姿を変える。まことに、日本人の夢心に対する並々ならぬ関心は特異な夢想の文化を創出した。能には、和歌の頻用、夢想の外にいま一つの特徴がある。怨念である。

四節 情念の「待ち心」へ

仏心感応の利生譚と逆の怨念譚も多い。身体を抜け出た魂は、生き霊として、物の怪として人にとり憑き呪い殺すという怨霊説話が数多く生み出された。物の怪、菅原道真の怨霊、六条御息所の生き霊の系譜であり、特に『今昔物語』の本朝編巻20以降に、また鴨長明の『発心集』に、無住の『沙石集』に怨霊譚が連綿として現れ、後の謡曲の格好の題材となる。

保元・平治の乱、源平の合戦、承久の乱以降、救われない多数の死者の亡霊や死霊が墓場から立ちのぼり、憂き世に充満し、仏教の無常観を広める。ワキ役の旅僧がその霊を弔う謡曲が多い。観音菩薩が三十三変化の様態を示し、自ら身代わりになって、人を救う化身説話も多いが、その身代わりの構造は各種の能面に無縁ではない。能面は仮託の相であるからだ。能面には吉の相も凶の相もある。『今昔物語』『発心集』『沙石集』の怨霊説話に触れよう。

大納言伴善雄「疫病神」となる——

〈今は昔、世間に感冒が大流行し、貴族も賤人もみな病床に伏した。

ある家の料理人が仕事を済ませて、家の者がみな寝静まった真夜中に、家を出ると、門のところで、赤い上着に冠を被った大変気高い恐ろしい男とばったりと出逢った。身なりからして身分の低い男とは思えず、かしこまっていると、「お前はわしを知っているか」と問う。「知りません」と答えると、「わしはこの国にいた、大納言善雄だ。伊豆の国に流され、早死にした。今、蔓延している感冒の疫病神となったのだ」(小学館旧版『今昔物語』巻27-11)

応天門放火(866年)の罪で大納言伴善雄が伊豆にながされた史実に関係する逸話で、その大火の場面は「伴大納言絵詞」の圧巻である。事の真相は不明で善雄は終始犯行を否定したとされることから、当時大流行の疫病神は善雄であるという風聞が広がったのであろう。これも道真同様、身に覚えのない讒言による怨霊である。

側女の生き霊が本妻を呪い殺す——

〈私は四条の宮の召使いです。男が地方長官として赴任するとき、一緒に誘って下さったので、宮にもお仕えする人にもその旨を申し上げてお暇乞いをし、旅の装束など餞別として沢山頂きました。さて、夜も明けたので、別れの挨拶をして、迎いの車を待っていたのですが、その日は男から何の音沙汰もありません。不審に思って赴任が延びたのかと尋ねますと「もうこの夜明けに出発しました。その北の方は日頃素知らぬ振りをしていましたが、この夜中に限って、「まさか赴任することはないとばかり思っていました、本当なので、妻の私を置き去りにして誰と一緒に出かけるのです」とご不満を主人に申されたので、北の方を連れて下ったのです」と言います。憎いと言うもおろかです。周囲の人が私のことを気の毒に思うのも癪なので、宮仕えもやめ、その日より潔斎して貴船神社に百夜

詣でをして、「あの人を殺して下さい。私の命を差し上げます。自分だけが安全で人様が不幸になれと言うのは虫がよいでしょうから、もし、私が生きてままだら、乞食の身となって、来世は無間地獄に堕ちても悔いませぬ。この憤りを晴らして下さい」と二心なく祈念しました。男が私の気持ちのほども知らずに任国に下って、一カ月ほどして、北の方が湯殿に入ったとき、天上から足が一尺ほど垂れ下がっているのが湯気の中に見えたので、はたの女に「あれが見えますか」と尋ねるが、当人以外には見えません。北の方は驚き恐れ、湯も浴びず大騒ぎして湯殿から出て、やがて、重病になり亡くなりました。京にいた私は、まだ百日詣での満願にも満たないうちに、この死を耳にして、嬉しいったら言いようがありません。その後あれこれと不運が続き落ちぶれて、こうして乞食をして歩いているのです。たまたま、罪深い空恐ろしい夢を見ることもあります。あのように祈念したので貴船の神様を恨むことはありません。こうも老いてからどうしてあんな怨念をおこしたのか、来世も不徳の身となることと思いますが、今更どうしようもありません。〉(新潮社版『癡心集』pp.368)

この話は乞食女が鴨長明に直接語ったものの収録である。『癡心集』には往生説話が沢山収録され、鴨長明もよくそれにコメントをつけるが、どうかこの話には何のコメントもない。およそ、この殺生な女は往生などとてもできないと見ているのであろう。

この女が祈願に出かけた貴船神社は呪詛神として平安中期に知られていた。今でも真夜中に参詣して藁人形に五寸釘を打って恨みを晴らす人がいるとか。

謡曲「鉄輪(かなわ)」は、夫に捨てられた女が呪詛神の貴船神社に真夜中の丑三つ時に祈願して、鬼女となって恨みを晴らさんとする曲である。泥眼(でいがん)の恨み顔の面を着けた女(前シテ)が登場すると、貴船神社に仕える社人が神の霊夢通りに、「鬼になりたいなら、自分の家に帰って、赤い衣を着て、顔に丹を塗り、頭に鉄輪を被りその三つの足に蠟燭を灯し、怒る心

を持つなら、たちまち鬼神となります」と伝え、女がその通りにするや、まもなく鬼女に変身する。そして、鬼女(後シテ)が橋姫の面(恨みに燃えた老女の面)をつけて登場し、「恨めしや、契った時は、一生心変わりほしなれと思っていたのに、どうして私を捨てたのですか あら恨めしや」(新潮社版『謡曲集』上)と離縁した夫への恨みを謡う。

この女の情念には、消えがたい嫉妬心と執着心が充ち満ち、陰陽師の阿倍晴明ですら調伏できないほどである。問題は、貴船神社の霊夢が吉夢ならぬ、神心感通による呪い殺しのテレパシーである点で、仏心感応による利生と正反対であることだ。来世で無間地獄に墮ちる苦しみよりも、現世で恨みを晴らさんとする女の執念深さを示して余りある。

「妄執ニヨリテ女蛇ト成ル事」——

〈鎌倉のある娘が僧坊の稚児に恋をし、恋の病にかかった。母にその旨を話すと、その稚児の父母も知人だったので、ときどき稚児を通わしたが、稚児はその気もなかったので疎遠になり、とうとう女は恋死した。遺骨を善光寺に持っていかうとして箱に入れておいた。その後稚児もまた病に罹り狂人になったので、一間のせまい所に押し込めておいたところ、人と話す声が聞こえるので、こっそり隙間から稚児の父母が見ると、大きな蛇と語らっている。稚児も死んだので、棺に入れて葬儀をしようとして棺の中を見ると、大きな蛇が稚児にまわりついている。すぐに蛇と一緒に葬式を出した。父母が娘の遺骨を善光寺に送るついでに分骨して鎌倉の寺に置こうと中を見れば、遺骨が全部、小さな蛇になるのもあり、半ばなりかかっているのもあった。〉(岩波旧版『沙石集』p. 296)

こうした女の怨恨の系列の謡曲には、安珍清姫の「道成寺」、六条御息所の「葵上」、照日の前の「花筐(はながたみ)」などがある。

ところで、こうした怨念は女だけの専有物ではない。男の怨念もある。例えば、謡曲「通小町」「卒都婆小町」における深草の少将のそれである。

醍醐寺の北、小野に随心院（京都市山科区）、別称小町寺がある。等身大の深草の四位の少将と若い美女小町の人形があり、また、その脇に七十歳のやせこけた、片足を無造作に投げ出した等身大の小町の座像（源信作とか）もあり、天下の絶世の美女もなれの果てはかくもの姿かといった時の流れの無情がひしひしと迫る。若き美女と落魄の老女との落差が大きく、老若の対比が強烈である。小町の生没の確たる資料がなく、その足どりも定かでない。しかし、小町の名歌は数々あり、それを題材にした小町伝説と謡曲も多い。それらはみな、後の人々の史的ならぬ、詩的想像力に駆られたもので、説話に説話を重ね、伝説に伝説を継ぎ、平安朝の歌仙の美女も時代を経るにつれて、遊女にされもする。しかし、苔の下の深草の少将の想いはどうか。

小町説話・伝説はあでやかな頃と老いた落魄の頃とに二分され、その中間の形姿が見えない。深草の少将は前者で、後者が謡曲「卒都婆小町」「通小町」「関寺小町」などである。このことは小町の『古今和歌集』の詠歌にも現れていて、「思つゝ寝ればや人の見えつらむ夢としりせば覚めざらましを」（古今 552）の恋多きあでやかな頃の詠歌と、「わびぬれば身をうき草の根をたえて誘ふ水あらば去（い）なむとぞ思」（古今 938）の落魄のなれの果ての歌とには、大きな落差が目立つ。このことは平安初期の小町から、鎌倉時代、南北朝時代を飛び越えて、およそ六百年後の室町時代の、小町の謡曲の出現と呼応している。言葉を換えれば、平安朝の雅心の宮廷の舞台から、中世の墓場の上の能舞台へといきなり飛ぶのである。この間に小町の遊女化の伝説が多くつくられはするが、すべて絶世の美女であるが故の詩的想像力に駆られた時代的脚色である。また、この間に平安朝の雅の「待ち心」は情念の「待ち心」へと大きくその色合いを変えるのである。それを「通小町」と「卒都婆小町」の二曲で確かめよう。

「通小町」――

比叡山西山麓の八瀬山里に修業している僧の所に、近くの市原に住む姥

(ツレ) が椎の木の實を毎日持って来て弔って欲しいと頼む。僧が名を聞くと「小野とはいはじ」と言って姿を消す。僧は小野小町の幽霊と知り、その姥を弔うために、市原を尋ね、仏壇に香をたき、お経を唱える。少将 (シテ) と姥 (ツレ) が能舞台上に登場し、僧 (ワキ) に激しい詞章 (セリフ) を以下のようにそれぞれ思い勝手に言いかける。

ツレ「うれしのお僧のとぶらひやな。同じくは戒授け給へお僧。

シテ「いや叶ふまじ戒授け給はば、恨み申すべし。はや帰り給へお僧。

ツレ「こはいかにたまたまかかる法に逢へば、なほその苦患(くげん)を見せんとや。

シテ「二人見るだに悲しきに、御身一人仏道成らばわが思ひ、重きが上の小夜衣、重ねて憂き目を三瀬川 (=冥界の三路の川) に、沈み果てなばお僧の、授け給へるかひもあるまじ、はや帰り給へや、お僧たち。」(「通小町」小学館新版『謡曲集』(2) pp. 200)

この少将と小町のやりとりに見られるように、この少将は小町一人だけ成仏し、自分が地獄に墮ちるのでは割が合わないから、僧よ帰ってくれ給えと言ひ張って、小町の成仏を妨げる。少将は、「月は待つらん月をば待つらん、われをば待たじ、虚言や。」という言葉を老いさらばえた小町の亡霊に浴びせかけている。

このように「通小町」は、驕慢な小町の嘘で九十九夜も待たされ、想いを果たさずに死んだ少将の悲憤を謡っている曲である。「卒都婆小町」はどうか。

「卒都婆小町」——

高野山の僧が供を連れて住吉大社の松原に着く。姥の面をつけた老婆小町 (シテ) が杖をついて登場し、「身は浮草を誘ふ水、身は浮草を誘ふ水、なきこそ悲しかりけれ」と先の小町の落魄の本歌取りを謡う。続いて、シテは昔の春の柳と鶯の囀りの色香の自分と、今の乞食女にまで落ちぶれた賤しい百

歳の自分とを対比する。旅に疲れた夕暮れに朽木（＝深草の少将の卒都婆）の上に腰掛ける。そこへ旅僧二人が来て、「これなる乞食の腰かけたるは、まさしく卒都婆にて候」と教える。乞食の小町は朽ち木が仏体であることに気づかない。老婆と僧との長い押し問答の末、シテはなれの果ての小町であると名のる。すると小町に物の怪が憑き、狂乱状態になり、「小町がもとへ通はうよなう」と、シテは少将の所作をする。僧（ワキ）はあなたは小町であるのにどうしてそのようなたわごとを言うのかと諫めるが、とり憑かれた老女は少将の所作をつづける。

「いや小町といふ人は、あまりに色が深うて、あなたの玉章（たまづき）こなたの文、へかきくれて降る五月雨の、「虚言なりとも、一度の返事もなうて、へ今百年になるが報うて、あら人恋しやあら人恋しや。」と少将小町の一身同体の狂乱をする。最後に狂乱から脱し、もとの小町に戻り、「悟りの道に入らうよ」で終わる（「卒都婆小町」前掲『謡曲集』(2)）。

こう見ると、朽ち木は、いわば、小町の到来を待ち受けている腰掛けであり、深草の少将である。少将は腰かけた老いさらばえた乞食にでもとり憑き、往年の積もり積もった怨恨を晴らそうとする。こうした「待ち心」は、忠度の妄執を遙かに超えた怨霊のそれだ。いわば、能舞台が、亡霊の立ちのぼる墓場の上にあると見ても大過あるまい。もともと簡素な能舞台であるのに、そこに観者が観る空間は濃密な亡霊の空間となる。小町にとり憑いた少将の狂乱した鬼人体を、世阿弥は「形鬼心人（きやうきしんじん）」（『拾玉得花』小学館旧版『能楽論集』p. 399）と形容している。能舞台は憑き物の振りの舞台に変わる。世阿弥は男の怨念をも曲にした。

ここには『万葉集』に詠われた「待つ恋」の「眠（い）も寝ずに我が思ふ君はいづく辺に今夜誰とか待てど来まさぬ」（万葉 3277）の女のやさしい嫉妬心や、「ぬばたまのこの夜な明けそあからひく朝行く君を待たば苦しも」（万葉 2389）の「待たば苦しも」を結句とする女の悲哀感は微塵も感じとれない。それらは妄執や憎悪に取って代わっている。したがって、奈良平安朝

の「待つ恋」の雅心は、鎌倉、南北朝の武士の時代を経て早、情念の「待ち心」に成り変わっているのである。

ここで中世の能から一足飛びに江戸時代の話題に移ろう。吉原の遊廓にはやった頃の川柳に、「九十九夜通ひ損也道理也」(小学館旧版『黄表紙 川柳 狂歌』p.283)があり、町人の大尽は初回、裏と金をばらまけば、三日目の夜には花魁(おいらん)太夫と共寝できたから、通ひ損はもつものことである。

遊女となっている小町の方は「惚れ帳を九十九夜目に消して置」(岩波旧版『川柳 狂歌集』p.87)と馴染み客の少将を客帳から腐れ縁もなく消すことになる。次の狂歌にも深草の少将の行動への揶揄(やゆ)が込められる。「まつよりも別るゝよりも悲しきはあはでぞかへる九十くよ〜」(同上 p.378)

江戸笑い話「通小町」——

「或お公家さまの御姫様におもひ参候の文つけたれば、「今宵より百夜通ふて、夜ごとに通ふたしるし車の棍(しじ)にきずつけよ。百夜過ぎなばかならず逢ん」との返事うれしく、雨の降る夜も風の夜も、かよひ〜て九十九夜め、車の棍へきずをつけ、立帰らんとせし所へ、腰元出て袖をひかへ、「お姫さまのおつしやりまする、「お通ひなされて九十九夜、一夜ばかりはまけにしてあげませうほどに、わたくしにつれまして、お寝間へすぐに参れ」との事」といへば、この男たゞ、「いやはや〜」とのしりごみ、「なぜそのやうにおつしやります」といへば、「アイわたくしは日雇でござります。」(「鹿の子餅」岩波旧版『江戸笑話集』pp.381)

一晩おまけにしておくユーモアも、金で雇われた替え玉のオチも、江戸商人ならではの金銭感覚と時代の世相がなすことで、早、情念の「待ち心」は影も形もない。

(つづく)